

# شعر، دوران کودکی جهان است

## جیستا یثربی

کلی به مقاله، می‌توان احساس کرد که نویسنده با تکیه بر بعضی اصول روان‌شناسی، قصد دارد رویکردی برای نرک برخی از جلوه‌های شعر ارائه دهد. به این منظور، به‌شتر به نظریه‌های «پیاژه»، روان‌شناس معاصر کودک توسل می‌جوید و دلایلی برای انتخاب خود نکر می‌کند که شاید مهمترین دلیل آن پشتوانه نظریه‌های پیاژه است؛ چرا که پیاژه تمام آزمایش‌های خود را بر مبنای مشاهده بالینی و با روش علمی به ثبت رسانده و نظریه‌های خود را از این آزمایش‌های بالینی استخراج کرده است.

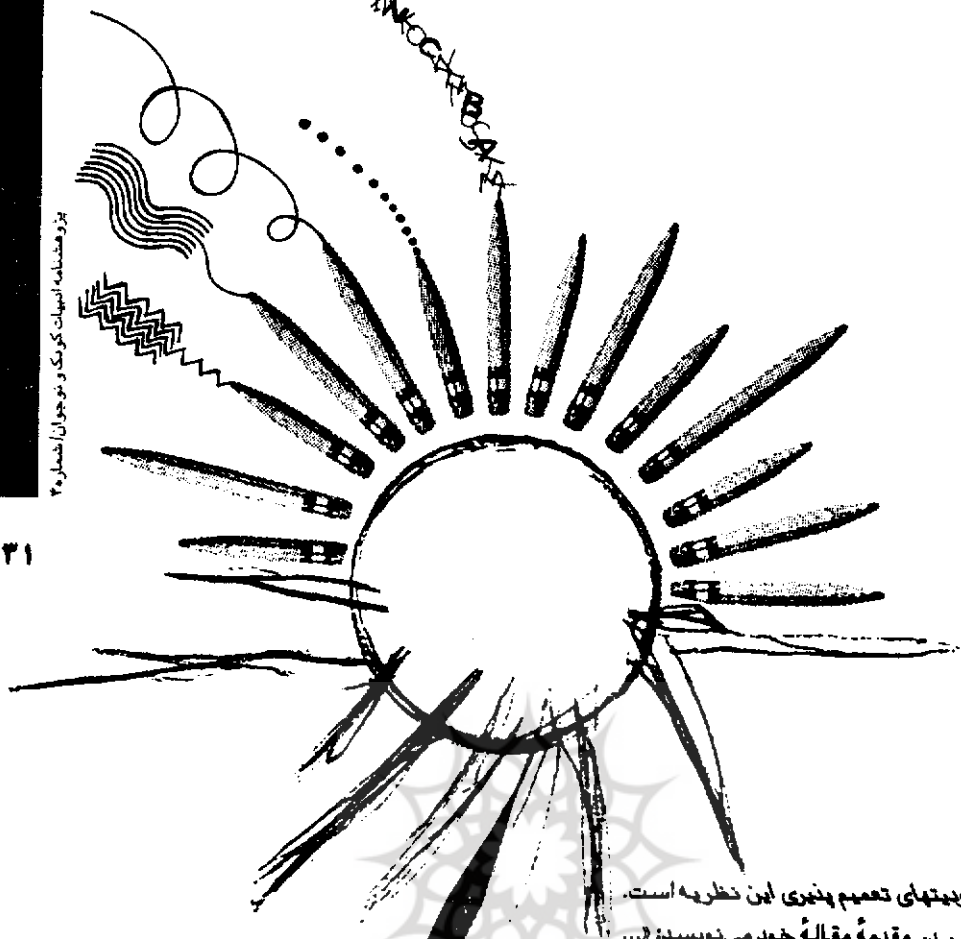
هدف از این نوشتار کوتاه، نقد و بررسی مقاله مورد بحث نیست، بلکه تنها به نکاتی اشاره می‌کنیم که به نظر می‌رسد برای روشن‌تر ساختن نظریه «شعر، بازگشت به کودکی» رهگشا باشد و با حداقل حساسیت ما را نسبت به پژوهش علمی به‌شتر درباره این نظریه افزایش دهد و راه پژوهش‌های بعدی در این زمینه، هموار شود.

پیش از شروع، ذکر یک نکته ضروری است و آن

«شعر در تمام وجوه زندگی بشر یافت می‌شود» [۱] اما روند خلاقانه سرودن شعر، تاکنون تحت هیچ قانونمندی مشخصی نرنیامده است. اگر چه در انوار مختلف، منتقدان، شاعران و گاهی حتی روان‌شناسان سعی کرده‌اند که این تجربه عالی ذهنی را به طریقی سازمان‌بندی کنند و یا دست کم رویکردی برای تبیین و فهم بیشتر آن ارائه دهند، اما به قول روان‌شناس معاصر، گوستا یونگ، «در نهایت هر تلاشی برای فرمول بندی منطقی شعر عقیم می‌ماند».

در پژوهشنامه شماره ۱، مقاله‌ای از «قیصر امین‌پور» تحت عنوان «شعر، همچون بازگشت به کودکی» به چاپ رسیده بود که در آن، نویسنده کوشش‌های خود با استفاده از «استاوردهای روان‌شناسی، پرتوی بر محدوده نامحدود و نامعلوم ذهن شاعر» [۲] بیفکند. نویسنده در مقدمه مقاله اذعان می‌دارد که: «شعر روحی است سرکش و وحشی که به سادگی تن به بوتّه آزمایش نمی‌دهد.» اما در نگاهی

پس از انتشار دو شماره از پژوهشنامه، نامه‌هایی از اهل نظر دریافت کردیم. از این میان، نامه نویسنده و مترجم کودکان، خانم جیستا یثربی را که درباره مقاله آقای قیصر امین‌پور پژوهشنامه شماره ۱ نگاشته‌اند، تقدیم می‌کنیم.



توجه به محدودیتهای تعمیم پذیری این نظریه است. قیصر امین‌پور در مقدمه مقاله خود می‌نویسد: «... اگر بپذیریم شعر نوعی بازگشت به کویکی است، به معنی این نیست که شعر چیزی نیست مگر بازگشت به کویکی. به دیگر سخن ما می‌کشیم تا از این طریق بعضی از وجوه شعر را تبیین کنیم، نه همه شعر را و این نوشته تنها به عنوان یک رویکرد یا رهیافت به شعر قلمداد می‌شود، نه اینکه تنها رویکرد ممکن به شعر همین باشد...»

عدم توجه به این نکته، ممکن است باعث تعمیم نابجا و نتیجه گیریهای نادرست از این نظریه شود. اگر کسی از این نظریه برای توضیح روند خلأقیّت در شاعر استفاده کند، نمی‌تواند به نتیجه مطلوب برسد، چرا که به قول یونگ «کنش خلأقه که نقطه مقابل واکنش محض است، همواره از فهم بشر طفره خواهد رفت و تنها از روی آثار و جلوه‌هایش ممکن است توضیح داده شود. می‌شود آن را به شکل مبهمی احساس کرد، اما هیچگاه نمی‌توان به ترک

کامل آن رسید...

نویسنده مقاله نیز با تأکید بر اینکه این نظریات را روکرد ممکن به شعر نیست، می‌کوشد تا مانع تعمیم‌پذیری نا بجای آن شود و یا از ورود این نظریه به حوزه‌هایی که قابلیت انطباق با این روکرد را ندارد، پیشگیری کند.

پیش از هر چیز باید دانست، نظریه‌ای که دنیا و عواطف کودکی را شعر می‌داند، نظریه‌ای جدید نیست و سالهاست که در تاریخ نقد ادبی، رد پاهایی از آن دیده می‌شود. قیصر امین‌پور خود در اصل پژوهش خویش، خلاصه نظریه‌های مشابهی را که تاکنون در این زمینه ارائه شده‌اند، بیان می‌کند. ما در اینجا قصد تکرار آن منابع را نداریم و بدون اینکه بخواهیم بدانیم متقدمان در این زمینه چه کسانی بوده‌اند، تنها به دو نظر جدیدتر در این زمینه اشاره‌ای گذرا می‌کنیم. دلیل اکتفا به این دو مورد، شاعر و نظریه پرداز بون صاحبان این نظریه است.

«برویس آ. نوواک»<sup>(۱)</sup> شاعر اسلوانیایی، معتقد است که «هر شاعر یک کودک بزرگسال است» [۳] و اذعان دارد که در ادبیات اسلوانیا، فرق زیادی میان شعر کودک و بزرگسال وجود ندارد. او بر قسمتی از مقاله‌ای درباره ارتباط میان شعر و کودکی، چنین می‌گوید:

«تمام منابع الهام من در شعر، از کودکی سرچشمه می‌گیرند. وقتی که برای بچه‌ها شعر می‌گویم، خود نیز کودک می‌شوم و با کلمات بازی می‌کنم. وقتی که بچه بودم، زبان بلژان را می‌فهمیدم و هر خط و خطوی را روی صورت قفسه می‌افزادم و متوجه می‌شدم. حالا بزرگ شده‌ام، اما در زمان شعر گفتن، همان برویس کوچک در من حرف می‌زند. در واقع من شاعر نیستم. او شاعر درون من است...» [۴]

نوواک در جایی دیگر می‌گوید:

«بزرگسالان از لغات استفاده می‌کنند، بدون

اینکه عشقی به آنها داشته باشند. به همین دلیل، لغات زبردست آنها ویران و فرسوده می‌شوند. اما رفتار کودکان با لغات متفاوت است. آنها با واژه‌ها بازی می‌کنند و به آنها گوش می‌دهند. لغات از دید آنها موسیقی صدای انسان هستند.

کودکان لغات را احساس می‌کنند تا بفهمند که آنها نرم هستند، سخت هستند، دایره‌ای یا نقطه‌ای هستند.

کودکان لغات را می‌چشند تا ببینند آیا آنها شیرین، شور، ترش یا تلخ هستند. کودکان لغات را بو می‌کشند و به آنها علاقه نشان می‌دهند. به همین دلیل، لغات نیز کودکان را دوست دارند. ما شاعران نیز مانند کودکان با لغات بازی می‌کنیم و آنها را با حواسمان احساس می‌کنیم. رؤیاهای، تصورات، سفرها، خیال‌بافیها و خاطرات، اساس ساخت اشعار ما را تشکیل می‌دهند. به همین دلیل هر شاعری یک کودک و هر کودکی یک شاعر کوچک است. کودکی شعر زندگی است و شعر نوران کودکی جهان است.» [۵] شاعران و منتقدان دیگری نیز نظریه‌های مشابه در این زمینه ابراز کرده‌اند. مثلاً شاعر کویایی «السیو دیه گو»<sup>(۲)</sup> می‌گوید:

«کودکان در سرزمین شعر زندگی می‌کنند و شاعران هم به طریقی تا خود آگاه همچون کودکان با جهان برخورد می‌کنند و چنین است که شعر پدید می‌آید» [۶] اما به قول امین پور، علی‌رغم این نظریه‌های مجمل، تاکنون پژوهش قابل‌ذکری در این زمینه صورت نگرفته است. با وجود تمام تأکیدهایی که بر شباهت تفکر کودکان و شاعرانه می‌شود، این سؤال پیش می‌آید که آیا این نوع خاص بهره‌گیری از زبان و تفکر، به شکلی آگاهانه و هدفدار توسط شاعر انتخاب و تمرین نمی‌شود؟ و آیا می‌توان از شباهت بیانی نتیجه گرفت که فکر خلاقه همان روندی را در شاعر طی می‌کند که به طریقی خام‌تر و ساده‌تر در کودک طی می‌کند؟

امین پور در نسخه اصلی پژوهش خود، سعی

مشاهده نمی‌شود. شاید این مشاهدات با دستاوردهای جدید روان‌شناسی قابل تبیین باشد، ولی بدیهی است که نظریه‌های پیازه نمی‌تواند توجیه مناسبی برای آنها ارائه دهد. این امر به معنای بازنگری کلی در نظریه‌های پیازه و دیگر روان‌شناسان دهه‌های پیش است و اگر این بازنگری به تغییر برخی اصول نظریه پیازه منجر شود، بدیهی است که نمی‌توان قانودن او را برای مطالعات بعدی، چندان معتبر به شمار آورد.

۲. مهم‌ترین سؤال این است که چرا این روند خلأ‌قانه در برخی از شاعران، کاملاً حالتی ارادی و خودآگاهانه می‌یابد و در برخی دیگر به شکل غیرارادی نمود دارد. در میان بسیاری از شاعران و حتی نویسندگان کودک، این نوع تفکر و خیال، به شکلی اصیل و ناخودآگاه مشاهده می‌شود. اما در بسیاری از شاعران بزرگسال، این روند تفکر و بیان به طور کامل طی نشده است، بلکه وجوه کودکانه شعر آنها صرفاً حاصل تمرین، تقلید و الگوبرداری از زبان کودک است. چه فرقی میان این دو گروه از شاعران وجود دارد؟ و چگونه می‌توان با یک رویکرد، هر دو نوع شعر را تبیین کرد؟

در پایان، ارائه یک توضیح ضروری به نظر می‌رسد. نزدیکی نگاه کودک به نگاه شاعرانه اگر چه بحث و بررسی‌های زیادی می‌طلبد، اما نباید فراموش کرد که این نزدیکی را در هنرهای دیگر از جمله مونتاز فیلم و نگاه کودکانه نیز عنوان کرده‌اند. در کتاب «تئوریهای اساسی نقد فیلم» اثر «دالدی اندرو»، با مشابهت نظریه‌های پیازه و تفکرات «ایزنشتین» درباره مونتاز، آشنا می‌شویم. در آن کتاب آمده است:

«اما روان‌شناس معروف کودک، ژان پیازه است که جالبترین فصول مشترک روان‌شناسی را با نظریه ایزنشتین ارائه می‌دهد. ایزنشتین، از طریق نوشته‌های لویگوتسکی، روان‌شناسی روسی

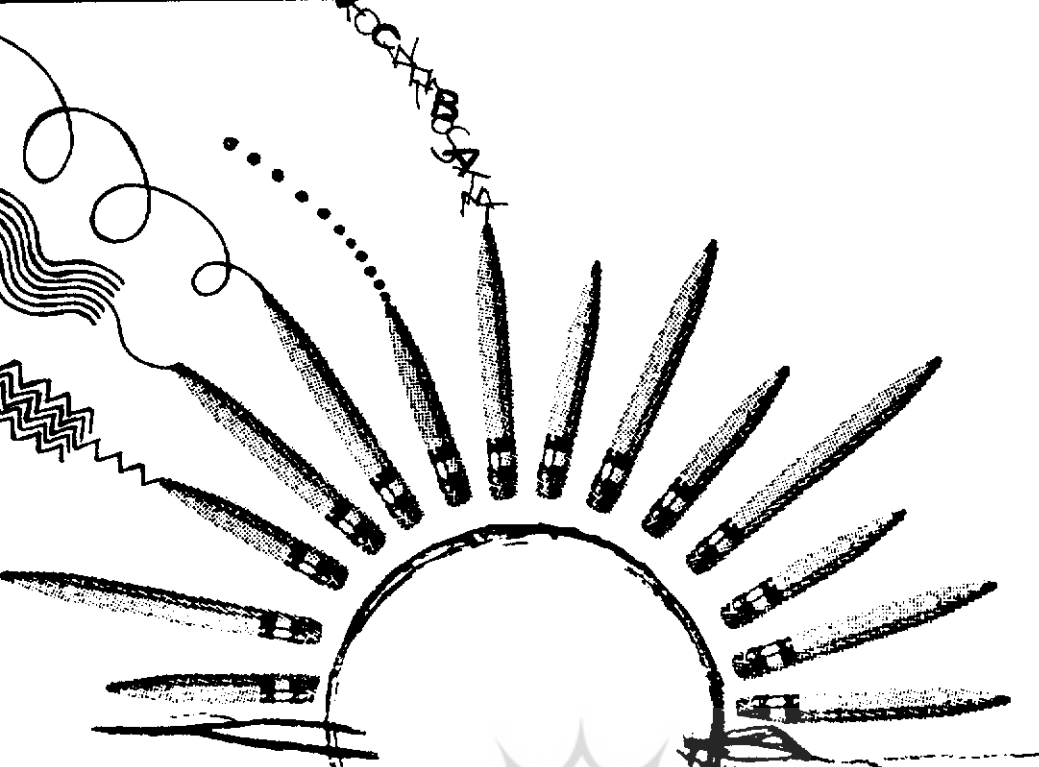
کرده است که به این سؤال پاسخ دهد. او این روند را کاملاً ناخودآگاهانه نمی‌بیند، ولی معتقد است که ریشه‌های آن ناخودآگاهانه است. متأسفانه هرگونه بحثی در این زمینه به دلیل عدم دسترسی به نسخه اصلی پژوهش، غیرممکن است و یا شاید اشتباه به نظر برسد، چرا که این مقاله همان گونه که بر مقدمه آن آمده است، چکیده بخش اول از پژوهشی مفصل است و به شکلی که در پژوهشنامه ارائه شده است، جای سؤال‌های بسیاری را برای خواننده باقی می‌گذارد.

سؤالهایی که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱. آیا می‌توان در مورد نزدیکی فضای شعر و کویکی در همه موارد، این چنین با اطمینان صحبت کرد؟ و یا این رابطه فقط در بعضی اشعار و در میان بعضی شاعران وجود دارد؟

۲. آیا نگاه کودکانه به جهان، ویژگی ازلی شعر است، یا از تجربه‌های شخصی بعضی از شاعران نشأت می‌گیرد؟ به نظر می‌رسد که این نوع خاص از نگاه، به طریقی در هنرهای انتزاعی دیگر، مثل نقاشی مدرن و مجسمه سازی نیز مشاهده می‌شود و ظاهراً نویسنده مقاله نیز در بخش دوم تحقیق خود، درباره نقاشی صحبت کرده است.

۳. آیا می‌توان مطمئن بود که بررسی ویژگی‌های تفکر کودکان از دید روان‌شناختی، در نظریه‌های پیازه، نمود صحیح‌تر و متکامل‌تری دارد؟ نباید از یاد برد که در سالهای اخیر، با رشد «روان‌شناسی کمال»، روان‌شناسی کودک نیز تغییراتی کرده است. اگر چه هنوز هیچکس در زمینه مدون سازی و قانودن کردن ندیای کودکان به اندازه پیازه در جهان شناخته شده نیست، اما اخیراً با پژوهش‌های تطبیقی‌ای که از سوی برخی مریم شناسان، از جمله «مارگارت مید» انجام شده صحت بعضی از قانودن او زیر سؤال رفته است. مریم شناسان با تحقیقات اخیر خود به این نتیجه رسیده‌اند که تمام کودکان جهان، عیناً از مراحل رشد ذهنی پیازه عبور نمی‌کنند و در بعضی اقوام و ملل، اصولاً برخی مراحل پیازه



در پایان، تنها به ذکر گفتاری از گوستاو یونگ، روان‌پزشک معاصر اکتفا می‌کنیم که می‌گوید:

اروان‌شناسی و مطالعه هنر، همواره به یکدیگر نیازمندند و هیچ یک اعتبار دیگری را نقض نمی‌کند. براساس یکی از اصول مهم روان‌شناسی، رویدادهای روانی قابل اشتقاق و استنتاج هستند. اما در مطالعه هنر، اثر و نتیجه روانی فی نفسه و لنگسه اهمیت دارند... [۸]

پی نویسها:

[۱] گیوم آپولینر، پاسکال پیا، ترجمه م. ع سپانلو، تابستان ۷۲.

[۲] مقاله «شعر، همچون بازگشتی به کوئیک»، قیصرامین پور، پژوهشنامه ادبیات کوئیک و نوجوان، شماره ۱، تابستان ۷۴.

[۳] Children's Poetry, Spring, 1993, [۶, ۵, ۴, ۲] Bookbird,

[۷] دانیل اندرو، تئوریهای اساسی فیلم، مسعود مدنی، عکس معاصر، پاییز ۶۵.

[۸] روان‌شناسی و ادبیات، کارل گوستاو یونگ، سید محمد آهینی، انتشارات برگ، تهران، ۱۳۷۰.

معاصر اینرشتین که از نزدیکان پیازه بود، با اندیشه‌های این متفکر بزرگ آشنا شد. حال که اندیشه‌های اینرشتین به مکتب فکری پیازه نزدیک است، جای آن دارد که اندیشه‌های مشترک این دو متفکر بزرگ را مورد بررسی قرار دهیم. [۷]

سپس، نویسنده به طرح چهار مقولیه خود مرکزی، نماد نخستین، اندیشیدن مونتازی و زبان برونی اشاره می‌کند و شباهتهای دو مقولیه مونتاز سینمایی و تفکر کوئیک را از طریق این چهار مقوله، مورد بررسی قرار می‌دهد.

حال سؤال این است که چه در مقولیه شعر، چه نقاشی و یا مونتاز سینمایی، چگونه عوالم و عناصر نهن کوئیک، در دنیای ذهنی بزرگسال از نوبازسازی می‌شود و شکلی پخته و پرورش یافته می‌یابد؟

شاید پاسخ به این سؤالات، خود مستلزم پژوهشهایی نوین در حیطه روان‌شناسی و ادبیات باشد. به هر حال پژوهش قیصرامین پور، نقطه آغاز خوبی برای شروع این بحث است و البته به نظر می‌رسد که نسخه اصلی پژوهش، به بسیاری از پرسشهای ما در این زمینه پاسخ می‌گوید که متأسفانه چاپ کامل آن فعلاً میسر نشده است.